

日常的不安の諸相——小山田浩子「穴」論

正田雅昭

小山田浩子は、二〇一〇年の「工場」でデビューした。「穴」(『新潮』第110巻9号、二〇一三年九月)の芥川賞受賞は二〇一四年であるから、現在およそ八年のキャリアを有してはいるものの、昨今では珍しい寡作な作家である。「穴」執筆時の様子を小山田自身は、以下の様に回想する。

「穴」を書き始めたのは多分二〇一二年の頭くらいで、掲載されたのが二〇一三年の夏だから、一年半も書いたり直したり嫌になったりを繰り返していたことになる。(中略)何とか仕上げて編集者に送ったとき、書き始めたころは妊娠の気配も感じていなかった私はすでにお腹が大きくなりかかっていた。

作家論的な事実としての「妊娠」が、小説の中では大した関心を払われていない。いや、正確には、母になるという期待や希望に基づく感覚が希薄であるといった方がいいか。

むしろ、こういった作家言説は、必ずしも作中の感覚の補完には益しないわけで、にも関わらずこうした言説を——それも受賞記念のエッセイにおいて——述べようとしたことを考慮しない作家論的な判断には、一定の留保が必要であろう。

別のエッセイ²⁾では、「幻想的に見える」という読者の評価に対しての違和感を述べていたり、元のタイトルが「嫁」であったこと、実母の存在を無かったことにしたり舅の設定を変えたりなど、いわゆる実作の「舞台裏」を躊躇無く語っている。

作家をめぐる具体的な状況が変化していることと作品そのものが必ずしも対応していないこと。そして、両者の懸隔を作家自らが語ってしまうこと。この状況を見極めない限り、作家的言説からの作品分析自体がある種の「陥穽」に陥る可能性があることは間違いない。

では、こうした言説以前において、「作品」自体はどう評価されたのか。芥川賞の「選評」³⁾を見てみる。

タイトルの「穴」が何を象徴しているのか、そんなことは大した問題ではない。何かを象徴しているはずだが、それがあからさまになつてしまうと作品が定型に墮落することを作者は知っているのだと思う。「穴」が何を象徴するか、絶対に明らかにしないという意志さえ感じた。

「穴」の象徴的な意味は確定不能であるという村上龍の「選評」は、タイトルをめぐる言説の典型的なそれである。一方でこのタイトルを「平凡な主婦がなべて抱くであろう心の穴の普遍化」として、それが突然消えてしまうというエンディングに否定的な意見を述べる宮本輝の「手法や様式の類型化」も、同じタイプの言説の裏表と言えよう。

小川洋子と川上弘美はどちらも「見える／見えない」という問題を取り上げ、堀江敏幸と高樹のぶ子は「日常／非日常」あるいはその「境界」を取り上げているが、むしろ、これらの言説の特徴は、その二項対立の根底に「笑い」の要素を指摘している点であろう。

そう考えれば、「薄気味悪い」人々が沢山居る中で「主人公の夫」こそが「一番怖い」とする山田詠美や、「常に自己正当化しながら、深く考えまい」としている語り手を指摘する島田雅彦も、実は、この二項対立の背景を諧謔的に捉えるか、畏怖の一要素として捉えるかの違いであって、小説の対照的な構造性に関心を示している点においては共通している。

だが、こうした諸問題は、作品公開後の作家言説の影響下において確実に変容している。

小野正嗣は、この作品にある種の「絶妙さ」を、「ユーモア」と「見える／見えない」問題で捉えようとしている点において「選評」における読みの水準にあると言えるが、「労働」の「欺瞞性」に気がつき再び回収されると読む森本奈理や笙野頼子、家族の再生産を負う機能へと戻ってゆくと読む武田将明などの読み方は、作家言説の影響下にある言説の典型であろう。

仮にこうした読み方を「作家的言説以後」と捉えようとした時、以下の矢野利裕の時代状況把握に、一定の首肯を示しつつも、小山田の世界観への評価としては、一定の留保を置くことから考えてみたい。

その意味で、「私」が迷い込む異世界は、「プロレタリア前衛の「眼をもって」(蔵原惟人)見られた世界だといえる。つまり、「穴」において、保坂的な日常の捉え返しは、「プロレタリア前衛」の視線に支えられているのだ。いや、「穴」だけではない。現代の「新感覚」系はしばしば、プロレタリア文学的な「前衛」とふしだらに結ばれている。

「三派鼎立」的な昭和文学史の図式を現代に当てはめた説明は実に鮮やかであると思われるし、かつて対立していた(様に見え、とも言える)両者が、補完の関係となっていることも興味深い。もし、この両者が不徹底なまま結びつけられているのならば、その関係は確かに「ふしだら」

なのだろう。しかし、小山田における新しい「感覚」は、「感覚」に見えるように周到に仕組まれた「構造」に基づいており、表現は「前衛」的な「形式」だと言えるのだとしても、その中で世界を見つめる「眼」は、結果的に現代の新しい「プロレタリア」の「感覚」を可視化している。そして、それが、「内容」なのだとしても、「形式」と「内容」は、「ふしだら」のではなく、強固な形で両者は一致している。

かつての論争で、「内容」と「形式」の両者は必ずしも二項対立的要素ではないというプロレタリア陣営の反論に、最後まで乖離あるいは対立に拘ったのは、前衛の陣営の方だったのだが、新しいプロレタリア文学はまた同じ図式で批判に晒されるべきなのだろうか。

本論は、小山田の「穴」の読解を通して、この「新しい感覚」は、かなり「構造」的な、言ってみれば従来のな「形式」に支えられつつも、その結果生じる「内容」とも不可分なものとして「現象」している様態を素描してみようとする試みである。逆に言えば、「形式」と「内容」を不可分にしているという視点から、小山田の新しい「感覚」を捉えてみたいのである。

1 「梓」としての「鏡」

私は夫とこの街に引っ越してきた。五月末に夫に転勤の辞令が出、その異動先が同じ県内だからかなり県境に近い、田舎の営業所だったためだ。営業所のある市が夫の実家のある土地だったので、手頃な物件でも知らないかと夫が姑に電話をかけた。

語りの現在は、既に引越した後である。引用部の最後の文章を境に、物語は現在の家に住む事情を語るために、時間を遡るのだが、その接続は実に自然だ。その後、この語りの時点で物語は追いつき、追いついてゆくことによって、語りの現在は「消失」し、事後的な語りであること

はあまり問題にならなくなる。以後は、自由間接話法として、我々は「私」(あさひ)とともに物語の時間の推移につきあうことになるわけだ。

「そんなもんだよ。だって調整弁だもん、非正規なんて。でもあつち引越したら、それこそパートさんみたいな仕事しかないだろうね。もう今年三十だし。人生で一回は正社員になりたかったなあ」

「次の仕事もさ家賃がタダなら急いで探すこともないんじゃないの」「あつ、そうか」

あさひの「正社員」への希望には、強い切迫感や内的な動機のようなものがない。非正規雇用の日常の中で、様々な形でその自覚が外部的な何から促されているように描かれる。

小倉千加子の指摘する様ないわゆる「共存結婚」でもない。裕福ではないものの、夫の収入で暮らしてゆくことは充分可能である。会話する夫は、その視線をあさひと交錯させることがない。その視線は常に携帯やテレビという他者に向けられている。夫の態度は、妻の非正規という問題が夫にとって不可視なそれではないことと、見事に呼応している。

だが、あさひはそのこと自体に不満を述べたりはしていない。直接語られない感情。読者が読み取れば、それはアイロニーであるのは間違いないが、そもそも、この物語におけるあさひの実存的不安は、アイロニーでしか読み得ない構造になっている。

姑にとっては仕事がそれだけ重要で、夫の転勤のために自分が辞めねばならないのなら単身赴任も考えるほどのものなのだろう。それはそれで立派だと思う。羨ましいとさえ思う。姑はずっと働いてきた職場で来年だか再来年だかに定年を迎えるそうだ。

あさひの他者への態度は、姑に対しても同様である。あさひは姑を決して批判したりはしない。むしろ、姑の「美点を挙げる方が簡単」であると言う。だが、仕事をやめたあさひにとって、新たな実存的不安は、

明らかに働く姑の存在が、喚起させる何かである。

「うそ、松浦さん辞めちゃうの？　なんで？」(中略)「そっかあ……いいなあ、って言っちゃダメかな」彼女は脂取り紙を手洗いのゴミ箱に入れて大仰なため息をついた。今会社は繁忙期で、なぜかそんなタイミングで正社員の欠勤者が続出し(育産休一、病欠一、出社拒否二)、そのしわ寄せが私たち非正規にまで来ている。

正規社員の「しわ寄せ」で増える労働。それに伴うことのない薄給。そんな非正規雇用の二人の愚痴は、その空間も含め、正社員から逆照射されるものである。

昼休み、女子正社員は皆外に食べに出る。反対に非正規は皆席で食べる。(中略)お外でお昼とおしゃべりを済ませた正社員らが菌磨きに来るまでにはあと十五分はあるため、この手洗いにも当分正社員らは立ち入らない。

だが、やはりあさひは、そうした正社員に直接何かを思うわけでもなく、また逆照射された自身の境遇に強い不満がある訳ではない。一方で、あさひは非正規雇用の日々から抜け出して、正規社員あるいは専業主婦になりたいという希望を強く抱いているわけでもない。

こうしたあさひの非正規社員としての位置は、同じ境遇の同僚との会話の中でより明瞭となるのだが、そんな彼女——実は名前が明示されることはない——と表面上の会話は合わせているものの、彼女とのやりとりは、内部の差異をより明確にしてゆくものでしかない。

彼女はとも、私も子供が欲しくて、彼女が欲しいと願うのと同じくらい欲しくて、それなのに結婚して数年経つのにできない気の毒な人なのだと思ひこんでいるらしかった。否定する機会もないのでその設定に合わせ話をしているが、私は別にどうしても子供が欲しいとは思っていない。積極的に欲しくもないと思わない。

こうした逆照射によって実存的不安が描かれる構造については、後に検討するとして、ここでは先に、派遣同士の会話から二つの重要な表象を読み取っておかねばならない。

「でもさあ、松浦さんいなくなったらその分の仕事は誰がするんだろうね」私が顔を上げ、鏡越しに彼女の目を見ると、彼女は右手をひらりと前方に突き出して爪の石を見ながら「そろそろサロン行かないかなあ。残業代で石増やそっかなあ」と呟いた。

二人の会話には常に「鏡」と「爪」が介在している。もちろん、表面的には、彼女がネイルアートに拘っていることと「手洗い」の場所であるという設定上の理由であるのだが、繰り返される表象にはもっと別の深層がある。

「鏡」は本来自分を映すものである。むろん、鏡越しになされる会話には視線の交錯はないが、それは夫との会話の場合とは異なっている。鏡は自身をも映し出すからだ。彼女との会話は常に非正規雇用者としての「一般的」な姿が映し出される。あさひは極力その姿に合わせようと努力しているものの、ここで鏡に映しだされる自身の姿は、決して同調することの出来ない違和感を抱えた「私」自身である。

「鏡」の表象が繰り返し現れることが、この会話の有り様を象徴しているのだとすると、実は引越先での生活では全く「鏡」が現れないことに気がつく。以後の生活でも他者による逆照射——アイロニーの様相——は継続してゆくが、「私」自身がその姿（心）を認識することはない。だが、物語は、最後に再び「私」を「鏡」の前に立たせている。

家に帰り、試みに制服を着て鏡の前に立って見ると、私の顔は既にどこか姑に似ていた。

これまで現れた他者は、どれでもない「私」という逆説的認識を与えてくる存在であった。姑もそうであった。だが、最後のこの場面は、姑

だけがそれまでとは異質の他者になってしまったことを示している。この変化——どちら側の変化であるかは別としても——こそが、この物語から読むべき重要な何かであることは間違いない。

2 「媒介」としての「爪」「歯」

ところでこの同僚の彼女との場面で繰り返されるもう一つの表象に「爪」がある。

彼女の爪は月に一度のネイルサロンできれいに塗られるのだが、月に一度なので下の方から新しい爪が生えてくる。サロンのネイルはサロンに行かねばきれいに取れないそうで、彼女はそれを無意識だろう、反対の指の爪でかりかり擦り剥がす癖がある。

「私」にはネイルに拘る同僚の気持ちが理解出来ない。結果、無機質な視線のみが注がれる。「化粧が薄い」にもかかわらず「爪」にはお金をかけている点が「私」にはますます理解出来ない。むろん、こうした「私」の無理解は、ネイル云々よりも、美そのものに對する無関心から来ていると言っているだろう。結果、彼女の様子をカメラ・アイの様にただ描写して提示している。「肌はきれいな方だろうが、口の中には金属の歯が多くて笑うと目立つ」といった描写には、単なる描写を超えた、ある種の批判的な意識が盛り込まれているだろうが、そうした意識が明確に語られることはない。だとすると、何故ここであさひは「爪」に加えて「歯」にまで目をむけているのだろうか。

摂食に直接係わる「歯」と同様、動物一般にとって「爪」は、防御や攻撃など生存与件に係わる重要な身体部位である。指先への力や意識の集中の助けなど、それはもちろん人間にも当てはまる。しかし、「歯」と比べてそうした機能的必要性が、人間の場合には意識されにくく、特に女性の場合、美的な面を象徴する部位として見られることが多い。

「大丈夫？」後ろから声がした。蟬の音がすうつと遠ざかった。振り返ると、そこには白いスカートをはいた脚があった。茶色い革のサンダル、爪には何も塗られていない、

ここで専業主婦（世羅さん）が「爪には何も塗られていない」と描写されることは、関心の強さは異なるものの「爪を塗る」というあさひや同僚の彼女に対して相反性を生み出す。だが、実はあさひの「爪」は、田舎に引越してくることによってある重要な変容をとり、その変容が露呈するのも、この世羅さんと出会った場面である。

私は左手を見た。土の入りこんだ爪、薬指の先に、小さな赤い甲虫が噛みついていて。咄嗟に左手を女性から隠した。

「土」で汚れた「爪」は、都会で事務労働にいた時のものは明らかに異なる「爪」である。そして、それは同地で見かけた子供達の描写にも現れる。

半ズボン、ジャンパースカート、何人かはサンダルというかつかけをはいて足が真つ黒に汚れていた。

汚れた「爪」は子供達と「私」の間に、ある種の相同性を作り上げている。だが、こうした相同性、相反性は田舎と都会という場所の相反性と素朴に重なっているわけではない。

「お嫁さんは、お仕事されてないの？おうちで何をしているの？」私は自分の足をちらっと見下ろした。あまりの暇さに、昨日足の爪を塗った。足にはもつと濃い、赤とか青とかのはっきりした色を塗るべきだったらしく、私が持っている数少ないマニキュアの、ベージュというか薄ピンクというか、そういう色はほとんど何も塗っていないのと変わらなく見えた。私は自分が裸足であることを少し恥じしたが、真夏に家において、靴下をはいている方が猟奇的な気もした。

田舎でなされた足の「爪」のマニキュアは、「暇」であることから生じ

た行為である。だが、「何も塗っていないのと変わらなく見えた」という事実が「恥」の感覚に繋がるのは、世羅さんの爪が塗られていないこととは意味が異なる。世羅さんの「爪」が塗られていないのは恐らく「暇」ではないからだろう。だが、それは世羅さんが「主婦」であることを意味するのではない。だとすれば、あさひも主婦であることに変わりはないからだ。ここであさひと世羅さんを相反的な関係にしているのは、「母」であるかどうかしかない。

また、爪の汚れをめぐる子供達との相同性も、義兄らとの相反性も単純な場所の問題ではない。

芝生の上に落ちていた鮮やかなものは黄色い子供用の長靴が逆さになっていたのであった。男の人は手をくると返し、両手の爪を検分しそれを自分の脇腹辺りのシャツで擦ってから「じゃあさて」と言った。

汚れる「爪」／汚れてはいない「爪」、ネイルをする「爪」／何も塗られてはいない「爪」という二種類の相反には、位相を異にしながらも、都会の「労働者」／田舎の「主婦」、「女（妻）」であること／「母」であること、「人間」であること／「亡霊」であること、など様々な対立項が重層的に織りなされている。しかし、物語の中で、これらの相反を「移動」出来る存在は、実はあさひしか居ないのである。そう考えれば、あさひは、唯一の「移動」する主体である。そして、他者の姿から自己の裡にある空虚を見出してしまふ存在でもある。

「爪」が媒介する様々な事象は、あさひによってその自明性に揺さぶりがかけられる。「正規労働者／非正規労働者」「主婦」「妻」「女」「母」これらの概念は、結局は記号（言語）的なものである。一度疑いをかければ、世界は途端に言葉の向こう側の空虚を示してくる。それは、「現実界」（J・ラカン）への気付きである。

3 「亡霊」と「人間」を「媒介」するもの

それにしても、この物語に登場する人間達には妙に現実感が欠如している様に思われる。あさひ、夫、祖母には相対的に現実感の様なものが感じられはするが、子供達や世羅さん（その子供）、義兄などにはそういったものとは遠い存在として描かれる。その中でも興味深いのは義祖父の存在である。毎日、庭に水をまく義祖父も、現実感が欠如しているように見える。だが、物語上では途中で亡くなり葬式まで行われたのだから、それを存在しない人物であると見るのは無理がある。

「こんにちは」私が声をかけると、上げたその手をさらに上に上げ、より歯を剥き出した。細長い前歯と、左右対称にある犬歯の金歯が光った。「暑いですね」どうしてこんな暑い時間にわざわざ外で水撒きをしているのだろう。姑は日中ずっとテレビを見ていと言っていたが、それは姑が家にいる休日だけで、平日はこうして庭に水を撒いたりもしているようだった。

義祖父のイメージは常に「歯」と「水」である。雨の中で都会から田舎の移動がなされ、結局は濡れてしまったことが原因の肺炎で義祖父が亡くなるまでが物語の中心であると見れば、「水」はこの物語を貫いているイメージである。「水」もまた「鏡」と同様に枠あるいは境界として機能しているという一面がある。だが、そういったテーマイズムの関心において「水」は最も凡庸な結論しか導かない。本論では、むしろ、この「水」の表象の影になって分かりにくくなっている「歯」の方に注目してみたい。

さきに、同僚の彼女の表象に「歯」への着目があったことに触れた。「肌がきれい」であることに対置される「金歯」はマイナスの属性を含むなにかであることは間違いない。だが、健康ではない「歯」は、あさ

ひにも共通した点であった。

昨日、久しぶりにバスに乗って電車に乗って遠出をして治療途中だった歯医者に行った。虫歯の治療は終わった。今日からは先に何も無い。朝も昼も夜も平日も週末も暇だった。

ここで「虫歯の治療が終わ」って以後「暇」な日々が始まることは、あさひにとって虫歯（の治療）という属性が過去（都会）のものであったことを示している。

大声で言ってみたが、義祖父は無反応で、私が仕方なく数歩庭に入って行くとその振動でも気づいたというように振り返り、そして、片手を上げて歯を出して笑った。私はもう一度「水撒き大変ですねえ！」と叫んだ。義祖父は少し笑いを引っこめ、またすぐに、先ほどより大きく歯を出した。

義祖父とのコミュニケーションにおいて言葉は何の媒介としての機能をも示さない。祖父から返ってくるメッセージは常に笑顔でありそれは「歯」が象徴している。祖父の歯にも虫歯の治療がなされている。その意味で「歯」は「爪」と同様に、人物の相同性や相反性を媒介している。そう考えれば、以下の場面は象徴的である。

何かしら不気味な感じはしたが、悪い人ではないように思われたし、言われてみれば、口元などは義祖父そっくりだった。長くて根元から先へいくにつれて徐々に太くなっているその歯が特に似ていた。

別の箇所でも「歯を剥き出しにした」両者の顔を「瓜二つ」と言ってみるなど、義祖父と義兄の血縁関係を、あさひはその「歯」の類似性によって感じている。田舎の世界において「歯」は言葉以上の何かを運ぶ媒介となっているのである。その祖父の歯において特徴的なのは、その金歯が「左右対称にある犬歯」であることだが、これも重要な相同性を媒介している。

私が首をつきだすと、真っ暗な中に白い細長いものがうつすらと見えた。「何か、白い……」「それが、牙。くるっとしててかわいいけど、硬いし鋭いからある種凶器でもあるね、牙」「牙？」あの獣に、牙なんてあったか、と思ったがわからなかった。

さきの「爪」の「汚れ」となっているのは主として田舎の土である。土を掘る性質がある動物ならば、その爪は当然、土で「汚れ」ていてしかるべきだろうが、実はこの「獣」の描写には「爪」への注目がなされない。ところが、「歯」は明らかに人間と動物の表象を媒介するものとして機能している。人間でも動物でも、「歯」の機能は食と結びついて理解されることが多い中で、この物語の人間の「歯」は食と結びつくことがほぼ無い。またこの「獣」も何を食べるのが全く描かれておらず、その「歯」「牙」は、ただ義祖父（の対称の歯）と「獣」との相同性を媒介している。

引用部からは、その「牙」の存在も不明瞭になっている。だが、それ以上に不明瞭なのは、この「牙」の動物としての機能なのである。あるべき「牙」はその機能が明示されず、あるべき「爪」はその存在すら明示されない。義祖父の「歯」は、あるべき「食」や「言葉」を奪われ、ただその存在の希薄さのみが示される。むしろ、こうした「獣」「子供達」「義兄」あるいは「世羅さん」「その子供」の様な存在を、通常使われるような素朴な意味で「亡霊」「幽霊」などと言ってみたところで、何も見えてくるものはない。だが、最大の問題点は、こうした表象が以下の様な作家言説に接続されてしまった時の逆説的な結果である。

デビュー作「工場」のときから、出て来る動物などは全部、いまはたまたま見えていないけれど、いる場所に行けばいるんだと思って書いています。だから正直に言う、と、幻想的と言われるのは意外なんです。

作家がその存在を「確信」しながら書いていることと、そこからある種のリアリティが発生することは実は全く関係ない。問題は、小山田の世界において存在／非存在（*リアリティ*）という境界が曖昧なものに変容してしまうその構造の方である。

業者の一人がこちらに駆けてきて「あのー、奥さん、すいません」と言った。姑がハイッと返事をした。「あの、電子レンジはどうされますか。お台所のコンセントの、冷蔵庫と電子レンジの兼ね合いはどうされますか、あと炊飯器もありますけど、配置をご指示ください」「あつ、今見ます」私ではなく姑が台所に駆けて行った。

いわゆる「嫁」の役割を奪ってしまう「姑」といったやりとりに見える。だが、ここで起こっていることは、この物語にとってより根源的なことである。

お嫁さん、と呼ばれる度に妙な気がした。お嫁さん、と私は今まで呼ばれたことがあっただろうか。働いている限りは名前と呼ばれたし、そうでなくてもお嫁さん、と呼びかけられたことはなかった。（中略）世羅さんからすれば松浦さんと言えば姑の代の人を指すのだろうし、夫は息子さんになるのだろうし、となれば私はお嫁さんだ。私はお嫁さんになったのだ。とつくになつていったのに気づかなかつたのだ。

従来、家父長制の中において生涯続く女性の従属的なポジションが象徴されている「三従の教え」には、「娘」「妻」「姑」という名によって、本来の名前（固有名詞）が奪われる暴力性が指摘されるが、こうした家族内での役割として呼ばれることは、その存在が外部から交換可能なそれとして認識されているという暴力性をも内包している。一見、相反的な関係に見えるあさひと義祖母の関係が、最後の「鏡」の前で相同的になることは、この時点で既に決まっていたと言ってもよい。他者を鏡と

して自己の裡に空虚を見出していたあさひは、最後には他者の像を己のそれとして引き受けてしまったのだ。

今まで見てきた様に、あさひが他者の像を空虚としてしか捉えなかったのは、他者のシニフィエが自己のそれと一致しないという確信からであった。だが、この確信には自己のシニフィエの存在がアプリオリに認められている必要がある。だが、交換可能なシニフィアンしか与えなかった田舎という場所は、あさひに何をもちたしたのか。

「名前……」「お嫁さんが決めてください。何せ同じ穴に落っこちた仲だもの。出られなくなったらどうするんです。この獣と添い遂げますか」「私を見つめる白目がやけに白い。」「名前ですよ、名前！じゃあ、お嫁さんは何という名前ですか」「私は一瞬ためらってから「あさひと言います」と答えた。「あさひ！はん、何だか昔の煙草みたいな名前だね。ふーん。じゃこの動物もあさひにしましょう」「え？」

「冗談ですよ、冗談。じゃあ名づけは今度の宿題にしましょう。(後略)」
「獣」との同一化である。なぜ、両者は同一視されるのか。姑以外の人物からはあさひというシニフィアンは認識されることがない。与えられるのは「嫁」という空虚なシニフィアンだけである。一方で「獣」はどうなのか。世羅さんからは、シニフィアンどころかその存在すら認識されていない存在である。義兄は、その存在(シニフィエ)は理解していても、そこに何かしらのシニフィアンを与えようとはしない。獣とあさひは、どちらもシニニユ(記号的存在)以前のもとの見做されているのだ。

また世羅さんも義兄もあさひに一方的に語るが、あさひからの語りには十全に答えようとはしない。コンビニでの支払いの件に象徴されるように、これは姑も同様である。そして田舎での夫や義祖父はあさひから語りかけられるが、あさひは同等に語りかけられる存在ではない。都会

での同僚は同情的に話しかけてくるが、あさひは同僚に同情しようとはしていないし、同僚の理解が的を射ているとも思っていない。

この物語は、シニフィアンとシニフィエの不可分な結合というシニニユの自明性、双方向というコミュニケーションにおける自明性がほぼ機能していない世界である。そして、そこで起こっていることは、あらゆる記号が交換可能であるような、別の言い方をすれば、相同性や相反性という認識の根底が揺らいでいるような事態なのである。

明らかに日本ではないどこかの草原で、褐色の肌の半裸の人々が巨大な動物を追いかけてまわしている。(中略)動物は家畜らしく足首に紐のようなものが巻かれ、その先端がひらひらとなびいている。人々の中に、生白い小太りの体に腰みのを巻いた日本のお笑い芸人が混じっている。褐色の肌の人々は皆、布のハーフパンツをはいている。

あさひと夫が引越の相談をしている日本の現実と平行してテレビは別の世界の現実が混じり合っている。また、テレビの現実では白い日本のお笑い芸人／褐色の肌の半裸の人々、動物／人間、腰蓑を巻く日本人／ハーフパンツをはく褐色の肌の人々……と様々な相反が混じり合っている。この後のテレビは、外国の地で家畜と「泥」まみれになるお笑い芸人たちを写し、食事をする日本の夫婦のリビングとは、「笑い」が媒介となつて繋がってゆく。夫婦の会話は、次の同僚との場面を「社畜」という言葉でつなぎ、田舎で暮らす専業主婦としての日々を象徴する場所は「マルチク」(井○畜)というスーパードである。動物が「家畜」、労働者が「社畜」であるならば、専業主婦とは何畜と言えはいいのだろうか。それはシニフィエのないシニフィアンでしかない。

梅雨明けの「蟬」の鳴き始めは、田舎での日々を告げるものとして重ねられ、物語は「蟬」の死骸が現れる時期に終を告げる。繰り返される

「蟬」の声は、何もすることのない夏の時間の繰り返しを示しながらも、それは専業主婦としての日々と重なってくる。だが、あさひが死んだ「蟬」を自転車で轢こうとする時、乾いているはずの蟬の身体は失われた水分の存在を伝え、死んで動かないはずの蟬の死体は、自転車越しに不思議な振動を伝える。

この物語では、筋と背景、または、様々な象徴が別の象徴を媒介として巧みに結びつき、そして容易に反転してゆく。これこそが、小山田の世界観を支えている構造なのである。

4 対象aとしての「穴」

この場面は、さきに「爪」に関する章で引用したところである。

「お嫁さんは、お仕事されてないの？おうちで何をしているの？」私は自分の足をちらっと見下ろした。(中略)私は自分が裸足であることを少し恥じたが、真夏に家にいて、靴下をはいている方が猟奇的な気もした。

ここであさひが「足」を気にしているのは、素足であることやマニキュアの色選択の問題であると思われるが、「足」「脚」をめぐる象徴は、やはり重要な機能を担っている。

荷物がトラックに積まれ、私と夫は車に乗った。夫は音楽をかけたが、どれもジャズだか何だかで、私は気がつくと思っていた。目覚めるとそこはもう夫の実家の前で、姑が玄関のひさしの中に立って待っていた。雨脚は更に強まっており、辺りは夜明け前のように暗かった。

あさひが田舎の町まで「移動」した手段は車である。雨と睡眠が異世界との「境界」の役割を負っていることは、どこか象徴的ではあるが、それ以上にあさひは、他者によって運ばれて来たのである。あさひの夫

は「車を通勤に使」っている。そして夫の実家には二台の車があるが、それぞれが舅と姑のものである。その意味で田舎の地において、家族で唯一自己の「移動」手段を所有していないのがあさひなのである。比喩的に言えば、あさひには「あし」が無いのである。こうした移動手段をもたないことにおいて、世羅さんは相同の関係を示す。

私、車もないので移動手段がちよっとなくなつて」奥さんはうなずいた。今日も甘い匂いがした。「そうよねえ。みんな車だもんねえ。私もね、免許持っていないから肩身が狭かったの。自転車もあまり上手じゃなくなつて、どこに行くにも主人に頼るか、歩くか、バスも少ないね。私ね、市内の出身なの。」

恐らく世羅さんも、この地に夫によって運ばれて来たのだろう。だが、以後何処に行くにも歩かなくてはならないことにおいて両者ははつきりと重なる。移動手段が齎すのは単なる時間的な問題だけではない。移動手段の違いは、文字通り見える景色を異にするのである。歩く速度からしか見えない景色がある。子供達も獣も義兄も、そして「穴」も「あし」がない人間以外には見えない。舅が穴に落ちたのは夜中に歩いて外出した時だ。

「穴」は獣によって掘られている。「子供達」の「爪」は土で汚れている。義理兄は穴を執拗に忌避し、世羅さんは穴に落ちたあさひに気がつき助け出してくれた。こうした亡霊(幽霊)達は、「穴」を媒介として相同性を形成している。

あの獣が何だったのか、世羅さんに聞くべきだったと思った。野生動物なのか、家畜の類なのか。ペットか、そのどれでもないような気がした。

ここでの「動物」／「類」は反意語として機能している。家畜「動物」とは言わないが、「野生」と「家畜」は明らかに反意語であるから、この

様に表現するしかない。だが、ここで述べられているのは、言語それ自体の不備ではない。AでなければB、BでなければAという排中律の否定である。我々は言語の中で思考しようとするれば、AとBの排中律を否定することは難しい。それは既存の公理を否定することに繋がるからだ。

犬でも猫でもいたちでもたぬきでもいもししでもないように見えた。

ソシユールを経由している我々にとつて、言語の意味をどこまで詳細に数え上げて、その「本質」に辿り着くことはないことは自明のことである。いわゆる言語の否定的定義だが、むしろ否定的にしか定義出来ないことも、「本質」に辿り着けないという同じ結論に辿り着く。それは「本質」とは何なのか、カント的な「モノ自体」なのか等、より根源的な問題を生じさせるかもしれないが、少なくとも「獣」は言語の限界を露呈させる存在であることは間違いない。

一方で「穴」から自由に出入り出来る存在は「獣」しかない。その際の「移動」を象徴する部位も自らの「脚」である。「脚」は「穴」に係わるあらゆるものを媒介している。

「穴」とはしばしば、認識論的な問題を議論する際の端緒となる。「穴」とは何かの欠如をさす語であるが、「穴」自体を認識するには周囲に何かが存在することを前提にせねばならない。そして、その認識した何かが無いことが「穴」なのだが、それでは「穴」があるというのはどういった事態なのか。

抽象レベルであろうが具体的な何かを想定しようが、「無い」と定義すべきものが「ある」とするのは、存在論と認識論という古くて新しい議論を召喚してしまう。だが、この問いはその二律背反を弁証法的にアウフヘーベンする「出口」を提供するものではない。むしろ、言語の限界を露呈させ、そのゲシュタルトを崩壊させる「入口」なのである。

物語の最後、あさひは非正規雇用ながらも「仕事」と自転車という「あり」を得る。そして、鏡に映った姿は「姑」の姿というシニフィアンをまといつつあるあさひであった。むろん、いつかこのシニフィアンは、誰かに奪われることになるだろう。現代の不安は巧みな形で言語的不安と同じ位相の中にある。それは果たして「だらしない結びつき」なのだろうか。

注

- (1) 小山田浩子「受賞記念エッセイ 穴のころのこと」『文藝春秋』第92巻4号 二〇一四年三月
- (2) 小山田浩子・川上弘美「芥川賞受賞記念対談、日常と幻想のあいだ」『文学界』第68巻3号 二〇一四年三月
- (3) 選評はすべて『文藝春秋』第92巻第4号 二〇一四年三月
- (4) 小野正嗣「書評「穴」」『朝日新聞』二〇一四年二月二日
- (5) 森本奈理「文学と宗教」補講 小山田浩子、「穴」を読む『英語英米文学』第41号 二〇一二年三月
- (6) 笙野頼子「解説 読んでくれてありがとう／書いてくれてありがとう」『穴』二〇一六年六月 新潮文庫
- (7) 武田将明「子宮と墓穴 小山田浩子における変身」『早稲田文学』二〇一四年八月
- (8) 矢野利裕「新感覚系とプロレタリア文学の現代——平成文学史序説」『すばる』第39巻第2号 二〇一七年二月

(ひきたまさあき 東京学芸大学准教授)